

Donc, le théâtre de la Monnaie devançant une fois de plus les autres scènes françaises, va nous donner, dans quelques jours, la *Salomé* de Richard Strauss.

Représentée pour la première fois le 9 décembre 1905 à l'Opéra royal de Dresde, puis à Stuttgart, à Cologne, à Hambourg, à Munich, à Berlin, à Turin, à Milan, à New-York, à Francfort, etc., l'œuvre a partout provoqué une sensation énorme, une admiration enthousiaste et passionnée qui se partage également entre le poème et la partition.

La partition est avec le *Pelléas* de Claude Debussy, – mais dans une tendance toute opposée, – ce que la musique contemporaine a produit de plus nouveau et de plus puissant pour la scène lyrique; et l'on peut en dire autant du drame d'Oscar Wilde, qui reste certainement une des créations les plus originales et les plus fortes de la poésie dramatique à côté du théâtre d'Ibsen et de Mæterlinck.

Le grand poète anglais écrivit ce drame en prose française en 1893<sup>1</sup>. Court, rapide, terrible, c'est une composition saisissante, où de supérieures beautés d'expression, des images poétiques d'un éclat merveilleux s'allient à une étude de caractères profonde et d'un relief extraordinaire.

Les personnages de la légende biblique, y sont évoqués avec une justesse d'accent et une puissance d'imagination incomparables dans leur milieu profondément troublé, – brutal, sensuel, pervers, lâche, cruel et crédule, – comme toutes les époques historiques de transition où une société trop vieille se désagrège pour faire place à un monde nouveau. Cette évocation avait tenté auparavant Gustave Flaubert, dont l'*Hérodias* est ineffaçable dans la mémoire de tous les lettrés. La *Salomé* d'Oscar Wilde est d'ailleurs inséparable du conte du maître français. L'une est née de l'autre; les deux œuvres, sous une forme différente, se font suite; le drame achève le conte.

Hérode Antipas, tétrarque de Judée sous la domination romaine, qui fut le témoin de la naissance du Christ et à qui les Evangiles parmi d'autres crimes attribuent le Massacre de Innocents et la mort de Jean-Baptiste; Hérodias, la patricienne vicieuse que vitupèrent les Ecritures, la femme incestueuse qui, délaissant son premier époux, le propre frère d'Hérode, s'était jointe à celui-ci pensant ainsi devenir la souveraine d'un grand empire; Salomé, sa fille, dont la beauté merveilleuse affole le // 208 // tétrarque; enfin, Iokanaan<sup>1</sup>, le mangeur de sauterelles, le prophète à la langue de feu qui souleva le peuple de Judée par ses invectives contre Hérodias et le tétrarque et annonçait le Messie dans ses prédications

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde avait composé sa *Salomé* à l'intention de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt qui avait accepté de le créer. Mais c'est au théâtre de l'Œuvre que le drame fut joué à Paris, pour la première fois, le 12 février 1896.

Depuis il a été traduit en allemand et a passé sur toutes les grandes scènes allemandes où il s'est maintenu. Actuellement encore il est à l'affiche du «Schauspielhaus» de Berlin tandis que «l'Opernhaus» joue le drame lyrique de R. Strauss.

<sup>1</sup> Flaubert orthographie Iokanaan.

enflammées; voilà les acteurs du drame. Autour d'eux se meuvent des figures très caractéristiques: des soldats indigènes au service de Rome, indifférents ou troublés; un jeune page d'Hérodiade qu'agitent d'étranges pressentiments et que touche le sort de Iokanaan; des juifs qui discutent sur leur religion et les prophètes comme s'ils étaient des casuistes du XVI<sup>e</sup> siècle; des Nazaréens éblouis par les miracles qu'ils ont vus s'accomplir sous leurs yeux et qui confessent naïvement leur croyance au Messie. Tous ces personnages, dessinés en quelques traits nets et décisifs, se groupent autour des personnages principaux en un tableau d'une admirable vérité et haut en couleur qui se détache sur le ciel blafard de cette nuit d'Orient où, à l'issue d'un festin, la tête de Iokanaan va tomber en offrande aux pieds de Salomé.

Ce n'est point là, assurément, un sujet d'idylle. Il n'y a pas dans les récits bibliques d'épisode plus cruel que la danse de Salomé se terminant dans le sang. Depuis tantôt vingt siècles, il n'a pas cessé de préoccuper l'imagination populaire. La donnée historique est terrible en sa concision. Elle nous apprend simplement qu'à l'instigation d'Hérodiade, Salomé, après avoir dansé pour le Tétrarque, obtint de celui-ci que la tête de Iokanaan lui fût apportée dans un plat d'argent; et ce sinistre tableau termina une fête orgiaque donnée à l'occasion de l'anniversaire d'Hérode.

Rien de plus, mais cela suffit. Des milliers de récits se sont formés au souvenir de cette féroce aventure. Suivant les lieux et les temps, chacun interpréta à sa façon les circonstances qui précédèrent ou suivirent le crime. Le moyen-âge mystique, tout particulièrement, se montra fertile en inventions destinées à accroître l'horreur du forfait d'Hérode ou la perversité de Salomé et de sa mère. Les uns racontent qu'après la décollation de Jean, Salomé aurait voulu baiser ses lèvres froides par un raffinement de cruauté sadique et de mépris du juif. D'autres affirment qu'Hérodiade aurait ri en voyant arriver la tête de Jean, et cette tête lui aurait alors soufflé au visage; depuis lors, Hérodiade erre dans les espaces, sans repos ni arrêt, à la tête du sabbat des sorcières<sup>1</sup>. Ou bien encore, on attribue à Hérodiade cette suprême vengeance d'avoir percé d'une épingle d'or la langue qui avait lancé contre sa corruption et ses vices de si sanglants reproches. Les uns font de Salomé l'instrument docile et inconscient d'Hérodiade; les autres font d'elle un abîme de perversion, et c'est à sa passion inassouvie pour le Précurseur qu'elle aurait accordé cette satisfaction suprême de donner un baiser ironique aux lèvres du supplicié.

Dans ce domaine, l'imagination de chacun a eu d'autant plus de liberté que le récit biblique, seul témoin de l'histoire, néglige toute circonstance accessoire et se borne à la mention brutale du fait.

Nombreuses, d'autre part, sont les représentations picturales ou sculpturales inspirées par la légende. Tantôt c'est Salomé dansant, tantôt Salomé venant apporter à Hérodiade la tête de Jean qui hante l'imagination des artistes. Tableaux religieux, tableaux profanes, fragments de triptyques

---

<sup>1</sup> Richard Wagner s'est souvenu de cette légende du moyen-âge allemand sur Hérodiade lorsqu'il composa la figure de Kundry.

ou de sculptures votives, les Salomé et les Jean-Baptiste foisonnent dans les églises, les palais et les musées d'Italie ou d'ailleurs. La fresque de Ghirlandajo à Santa Maria Novella de Florence, le Titien de l'Escorial, les Véronèse, les Tintoret, les Luini, les Andrea del Sarto disséminés un peu partout à Paris, Londres, Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne, attestent l'attraction que ce sujet exerça sur les maîtres de la Renaissance italienne; et dans le Nord, les // 209 // Salomé de Rubens, de Van Thulden, d'Amberger, etc., confirment l'universalité de l'émotion provoquée par la sinistre légende.

De nos jours même, renouvelée par G. Flaubert avec une pénétration admirable de l'époque historique où elle prit naissance, la fable de Salomé a préoccupé tout autant les peintres, et il suffit de rappeler les *Salomé* de Henner, de Baudry (à l'Opéra), de Regnault et celle de Gustave Moreau, pour ne parler que des interprétations de l'école française.

Selon le tempérament et la cérébralité de chacun, c'est tantôt la perversité de Salomé, tantôt sa grâce séductrice ou la pompe décorative du festin traversé par le sanglant épisode de la tête coupée, que les peintres s'attachent à exprimer dans leurs compositions. Mais toujours la danse en est un élément essentiel. A la prière d'Hérode, Salomé montre ses talents devant l'assemblée réunie au festin.

Ce n'est point là une fantaisie, puisque le récit biblique mentionne le fait. Il est à remarquer que la danse, chez les Hébreux, ne semble pas avoir été tenue en mépris comme chez les Egyptiens ou parmi les Grecs, chez qui c'étaient des professionnelles qui se livraient de préférence à la chorégraphie. Il n'est pas douteux que les jeunes filles de Judée s'adonnaient à l'art de la danse, dont elles avaient fait leur divertissement préféré. Les filles des grands personnages ne dédaignaient pas de se livrer en public à cet amusement; même dans les grandes fêtes, elles dansaient non seulement devant les membres de leurs familles, mais encore devant des étrangers. Le roi David n'avait-il pas prêché d'exemple en dansant devant l'Arche? Il est certain, en tous cas, que la danse devait avoir pris un grand développement chez les Hébreux, puisqu'à différentes reprises on voit les prophètes s'élever contre la dissolution des mœurs et les désordres qu'elle provoquait.

C'est un détail caractéristique que le poète Oscar Wilde ne pouvait laisser dans l'ombre. Aussi la danse de Salomé est-elle le point culminant de son drame, et cet incident, on le pense bien, n'était pas pour déplaire au symphoniste Richard Strauss.

Mais le côté le plus personnel et le plus original du poème, est la conception même du personnage de Salomé. Dans l'*Hérodias* de Flaubert, la belle danseuse royale n'est qu'un personnage secondaire; elle n'apparaît que dans le troisième chapitre du conte. Discrètement, le romancier indique que sa mère Hérodiade l'avait fait instruire loin de Machaërous<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Citadelle de Jérusalem, reconstruite par Hérode.

pensant que le tétrarque l'aimerait un jour, et cette «idée lui semblait bonne», nous dit-il, depuis qu'Hérodiadès avait senti se relâcher entre elle et lui «les liens de l'ensorcellement qu'il avait autrefois subi». Salomé est donc, dans la pensée de Flaubert, un instrument aux mains d'Hérodiadès.

Dans le drame d'Oscar Wilde, elle est au contraire la figure centrale de la composition. Elle agit par elle-même et sans incitation extérieure, quoique sans claire notion du bien et du mal. Elle semble un être dévoyé, une inconsciente, qui va d'un extrême à l'autre, des élans les plus fébriles de la passion amoureuse à l'excès de la haine et de la cruauté. Elle est sans volonté. Elle est la victime de son caprice et de son temps. Elle fait le mal sans le savoir, parce qu'elle n'a sous les yeux que des tableaux de luxure et de basse corruption. Mais elle aspire à une rédemption sans comprendre comment celle-ci s'accomplirait. Que ce soit à la haine ou à l'amour, c'est toujours avec la même sincérité impulsive qu'elle obéit à sa passion.

Ceux qui n'ont vu dans cette figure extrêmement intéressante que le côté pervers et cruel n'ont pas lu attentivement la prose de Wilde. Le poète anglais a gradué en délicates nuances, qu'accuse encore la magie de la musique, les contradictions apparentes et l'unité fondamentale de sa Salomé. Dès le début de son drame, il nous la montre fuyant l'orgie brutale. Dans le milieu vulgaire dont s'entoure Hérode, elle apparaît «comme une colombe égarée». Lorsqu'elle se précipite hors de la salle du // 210 // palais où Hérode festoie avec ses hôtes, ses premières paroles résonnent comme un cri de détresse et de délivrance. «Je ne resterai pas, je ne veux pas rester.» Elle fuit, bien qu'elle ne comprenne pas pourquoi «le mari de sa mère» la regarde avec tant d'insistance. Sur la terrasse de Machabéus, elle respire avec ivresse l'air pur du soir et se baigne avec délice dans les clartés lunaires. Il y a près d'elle un soupirant, un jeune Syrien, capitaine de la garde. Avec une douceur hautaine elle repousse ses obséquiosités amoureuses. Et voilà, tout à coup, que du fond de la citerne qui se trouve sous la terrasse, une voix terrible monte dans la nuit silencieuse. C'est Iokanaan, enfermé là depuis longtemps, qui profère ses imprécations et ses prophéties.

Qui est ce Iokanaan? Salomé en a entendu parler. Elle sait qu'il invective journellement sa mère et que le tétrarque en a peur. Est-ce un vieillard? Est-il jeune? Elle l'ignore, mais elle veut le voir, elle veut seulement le regarder, et elle insiste pour qu'on le sorte de sa prison.

Alors, lentement, du gouffre noir, surgit la figure hâve, décharnée du prophète couvert de poils de chameau. Elle le considère de près. La flamme de ses yeux terribles, la blancheur de son corps émacié, l'éloquence farouche de sa parole, tout la trouble profondément et elle ne sait ce qu'elle ressent. Elle ne peut que la haïr, puisqu'il insulte les siens; et elle voudrait l'aimer, tant il lui semble beau sous ses haillons, dans sa sublimité d'apôtre. Sa parole l'enivre; et cette bouche qui lui dit de si hautes ou de si cruelles vérités, elle voudrait la baiser. Iokanaan la repousse. Qu'il lui dise au moins ce qu'il faut qu'elle fasse! Le prophète lui répond alors: «Il n'y a qu'un homme qui puisse vous sauver, allez le chercher. C'est Celui qui est dans un bateau sur la mer de Galilée, et qui

parle à ses disciples. Agenouillez-vous au bord de la mer et appelez-le par son nom. Quand il viendra vers vous, – et il vient vers tous ceux qui l'appellent, – prosternez-vous à ses pieds et demandez-lui la rémission de vos péchés.»

Qu'est-ce que cette rédemption? Est-ce l'amour? Est-ce une foi nouvelle? Salomé ne peut comprendre. Elle croit que c'est l'amour et répète au prophète qu'elle l'aime. Iokanaan lui crie la parole fatidique: «Fille de Babylone, tu es maudite, maudite!»

Voilà le point essentiel, la clef de l'œuvre.

Devant cette malédiction, Salomé n'a plus qu'un sentiment: la haine. La femme qui aspire à l'amour devient la femme haineuse pour qui aucune vengeance n'est assez cruelle. Au bord de la citerne noire où, de nouveau, Iokanaan a disparu, elle reste pensive, blessée à la fois dans son orgueil et dans son amour, ne sachant que vouloir, et l'horrible pensée lui vient alors de demander au tétrarque cette tête, qui sera sienne alors et que nul ne lui disputera.

Voici justement Hérode qui paraît la porte de la salle du festin, suivi d'Hérodias et de leurs hôtes. «Où est Salomé?» clame le tétrarque. Elle est là près de la citerne. Titubant dans son ivresse, il veut courir à elle. Il glisse dans du sang. C'est celui du jeune et beau capitaine syrien, amoureux de Salomé, qui s'est tué de désespoir parce que la princesse le dédaignait. La lune lui paraît étrange. Il entend au-dessus de lui un bruit d'ailes qu'il ne peut voir. Il poursuit Salomé de propositions séductrices. Elle ne veut rien entendre.

Cependant la voix de la citerne profère de nouveau de terribles imprécations. Toute l'assemblée frémit. Les juifs discutent. Est-ce le prophète Elie qui est revenu? Non ce n'est pas lui. Dieu ne se montre plus en ces temps troublés! Et puis il y a longtemps qu'Elie est mort. Alors c'est peut-être le Messie? Oui, c'est le Messie, dit un Nazaréen. Il est en Galilée, où il fait des miracles, il ressuscite les morts. «Ce serait terrible si les morts revenaient», s'écrie Hérode. Et pour s'étourdir dans cette angoisse, il demande à Salomé de danser pour lui. Elle dansera, la belle princesse, mais à la condition que // 211 // le tétrarque jure de lui donner ce qu'elle demandera. Hérode a juré. Salomé danse et quand, épuisée, elle tombe aux pieds d'Hérode, presque rieuse, d'une voix captieuse, elle profère ces sinistres paroles: «Présentement, je veux dans un plat d'argent la tête d'Iokanaan.» Hérodias approuve sa fille. Antipas est atterré. «Demande-moi mes bijoux, mes palais, la moitié de mon royaume, je te donnerai tout, mais ne me demande pas la vie d'un homme.» – «Je veux la tête d'Iokanaan!» répond la voix virginale.

Vaincu, Hérode se laisse enlever par Hérodias l'anneau de mort qu'un esclave apporte au bourreau. Le voilà déjà au fond de la citerne, sur laquelle Salomé se penche anxieuse. Elle écoute: pas un bruit. Un gémissement? non le bruit d'un glaive qui tombe. Il est lâche, ce bourreau. Il n'ose pas frapper. Soldats, courez l'aider. Mais frappe, frappe donc,

Mannäi! – Et voici que dans la clarté lunaire qui s'est faite plus sinistre, à l'orifice de la citerne surgit la tête coupée, que tient un grand bras noir.

Le moment est terrible. Il n'y a peut-être au théâtre rien de plus terrifiant. Mais pourquoi un poète dramatique n'aurait-il pas le droit de s'emparer du récit biblique que tant d'autres artistes ont cherché à interpréter?

S'il n'y avait dans le drame d'Oscar Wilde que ce gros effet de terreur, on pourrait hésiter. Mais il y a autre chose. Salomé a pris possession maintenant de l'objet de ses désirs. Inconsciente de ceux qui l'entourent atterrés et muets, elle parle à cette tête sans vie, à cette bouche qui proférait de si effroyables imprécations et lançait de si hautes pensées; à ces yeux qui étaient si terribles et qui dédaignèrent de la regarder, car s'ils l'avaient regardée, Iokanaan l'aurait aimée. Et lentement, s'agenouillant devant le plat d'argent, s'inclinant sur le tronçon livide, elle prend enfin à cette bouche morte le gage d'amour, le baiser qu'elle lui avait refusée vivante. «Tuez cette femme» hurle Hérode. Et sous les boucliers, les soldats étouffent Salomé. C'est la fin du drame.

Si effroyable que soit cette scène, il faut admirer l'art merveilleux avec lequel elle est menée, la puissance d'évocation du poète qui, sans une faiblesse, sans une faute de goût, avec un élan toujours pareillement soutenu d'inspiration a su allier ici la suprême angoisse tragique avec la magie du lyrisme le plus élevé. Les dernières implorations de Salomé forment une page où la richesse du style, l'éclat des images, la caresse des mots et des expressions rappellent les plus pures beautés des plus grands poètes de l'Orient.

La conclusion, Oscar Wilde la laisse sinon incertaine, tout au moins inexprimée. Dans le drame lyrique de Richard Strauss, la musique l'expose avec la plus éloquente clarté, et c'est ce qu'il importe avant tout de remarquer si l'on veut bien comprendre ce drame lyrique, la *Salomé* de Richard Strauss, dont nous nous occupons surtout ici. Le thème qui accompagne dans la bouche de Iokanaan l'annonce d'une rédemption, est identiquement le même que celui qui résonne obstinément à l'orchestre au moment où Salomé donne le baiser suprême à la tête du supplicié. Ce n'est point là assurément un jeu du hasard ou du caprice. C'est une volonté réfléchie du compositeur, interprétant la pensée de Wilde et donnant au poème cette conclusion philosophique et poétique de la rédemption de Salomé par l'amour.

*(La suite au prochain numéro.)*

*LE GUIDE MUSICAL*, 17 mars 1907, pp. 207-11.

|                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| Journal Title:        | LE GUIDE MUSICAL             |
| Journal Subtitle:     |                              |
| Day of Week:          | dimanche                     |
| Calendar Date:        | 17 MARS 1907                 |
| Printed Date Correct: | Yes                          |
| Volume Number:        | 11                           |
| Year:                 | 53 <sup>me</sup> ANNÉE       |
| Series:               |                              |
| Pagination:           | 207 à 211                    |
| Issue:                |                              |
| Title of Article:     | SALOMÉ                       |
| Subtitle of Article:  |                              |
| Signature:            | M. K.                        |
| Pseudonym:            |                              |
| Author:               | Maurice Kufferath            |
| Layout:               |                              |
| Cross-reference:      | 24 MARS 1907<br>31 MARS 1907 |